FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Guerras y armas

Contiene un Poster coleccionable

13



110 ptas.

EGC EDICIONES



Izquierda: Rarísima ampliación del film "Dr. Cyclops", 1940. El film fue el primer largometraje de ciencia-ficción realizado en tecnicolor, pero la gran mayoría de las copias distribuidas eran en blanco y negro.



Izquierda: En esta cripta mortuoria el inquietante y ambicioso doctor Praetorius (Ernest Thesinger) conquista con sus adulaciones la amistad del monstruo (Boris Karloff). El film es "The Bride of Frankenstein" ("La mujer de Frankestein"), 1935.

viene del fascículo anterior

Al comienzo los científicos se convierten en héroes populares

Durante el siglo XIX el científico solitario era más que aceptable en la literatura: existían algunos en la realidad. Inventores como Thomas Alva Edison se convirtieron en héroes populares, y muchos científicos de ciencia-ficción, empezando por el **Ralph** de Gemsback, fueron modelados sobre ese episodio. Esta imagen de creador individualista ha hecho época, desde que los intereses científicos empezaron a coincidir con los de tipo económico y similar. El Proyecto Manhattan, durante la Segunda Guerra Mundial, también pudo haber funcionado como modelo para los escritores de ciencia-ficción, de entonces en más, el "científico loco" pertenecerá al pasado. Hoy deben tomarse en cuenta sólo confraternidades de locos.

El nuevo espíritu queda bien simplificado en el instructivo relato de Raymond F. Jones **Noise Level**, publicado en 1952 en "Astounding". A decir verdad, en esta narración volvemos a encontrar también el viejo concepto, unido al nuevo, al igual que en **Frankestein** se hablaba de alquimia y de ciencia. En ambos casos, la contraposición de dos conceptos diferentes sirve para sacar a la luz el más moderno.

Al comienzo de **Noise Level** pareciera que un genio solitario, Dunning, trabajando por su cuenta según el modelo de la vieja escuela, inventó la antigravedad. Después de haber visto un film que muestra su prueba de vuelo por medio de la antigravedad, concluida con un accidente y con su muerte, un grupo de científicos es invitado a una reunión convocada por un departamento gubernamental, la Oficina Nacional para la Investigación. También participa una representación del ejército. A los científicos se les imparte la orden de dedicarse al estudio de un eventual aparato antigravedad, siguiendo el desafortunado ejemplo de Dunning. La urgencia de las cosas se subraya como una alternativa a la posibilidad de que los soviéticos logren superar primero este descubrimiento: está en juego la seguridad de la nación.

En el último minuto, el equipo de científicos encuentra la fórmula que permitirá la construcción de un complicado armatoste antigravitacional, y sólo entonces se revelará que el film sobre Dunning era falso, preparado a propósito para convencerles de que la antigravedad no era sólo un sueño o una broma, sino una posibilidad real.

En retrospectiva, es interesante señalar cómo en este caso el científico es despojado de su papel mesiánico. Ahora no es más que un siervo del gobierno. Ya no es un rebelde como podía aparecer un capitán Nemo, sino que por el contrario nos encontramos frente a conformistas que actúan con instrucciones precisas. Aunque brillante como persona, ahora el científico no es más que el miembro de una escuadra, enmarcado en instituciones apropiadas, acosado también por los poderes militares. ¿Podremos definirla como una regla del "divide para gobernar" aplicada al caso?

Luego viene el momento en el que los científicos hacen cuentas con el poder

Uno de los aspectos de **Noise Level** es que forma parte del filón sobre la guerra fría y en él se subraya, negativamente, la importancia morbosa atribuida por el poder a la defensa nacional. En la ciencia-ficción es muy raro que los científicos terminen por vender sus invenciones a países extranjeros, aunque nunca los proteja y aún los persiga su propio gobierno. Por tradición, los escritores de ciencia-ficción tienden a cultivar un sano

continúa en la pág. 196

En el planeta Disney

En las aventuras de Mickey y sus acompañantes, pobladas por los más disparatados "characters", el encuentro con científicos más o menos excéntricos no es nada infrecuente. Se trata, obviamente, de científicos insertos en una dimensión prevalentemente cósmica, idónea para los gozadores privilegiados de las inmortales creaciones disneyanas: los niños.
Científicos e inventores (a la vez pertenecientes a otros mundos) que actúan en la más completa libertad, unidos más que a asuntos puramente científicos a la más desencadenada fantasía de los guionistas.
Interlocutor privilegiado de estas extrañas figuras de "hombres de ciencia" es el Ratón Mickey casi siempre en compañía del inseparable Tribilín o de algún otro de su numerosa familia. No debe olvidarse que Paperino y su lejano pariente Arquímedes Pitagórico, un inventor más que un científico, entran todavía muy a menudo en un contexto utilitario (piénsese en las invenciones que el riquísimo Tío Rico de Donald le encarga para poder reunir otro dinero).
Una de las primeras huellas del filón de los científicos se encuentra en los dos episodios de Mickey y Horacio "en el castillo encantado", que aparece en Italia en 1933, poco tiempo después de la aparición en los Estados Unidos. Mickey y su pacífico amigo caballo se las ven mal en estos dos episodios, con tres extrañísimas figuras de científicos de miras inquietantes: los profesores H, K y Z.
En 1937 (nos referimos a la fecha de aparición en Italia de la primera aventura: **Mickey y el misterio del hombre nube**) se produce el encuentro entre Mickey, acompañado esta vez por el capitán Setter, y el científico tal vez más consecuente y longevo de toda la ahora ultraquincuagenaria existencia del mítico ratón: el profesor Enigma (Einmug en la edición original). Enigma, un viejo bastante vivaracho de corta e insípida barba blanca, al revelarse al gran meterete de papá Disney, surge, un poco irritado, de una nube. Y esto, aunque desacostumbrado, podría despertar poca maravilla dada la dimensión tan a menudo surreal de las aventuras de Disney.
Pero cuando Enigma sale de la nube se encuentra al volante de un automóvil con tantos kilómetros por hacer...
Dirigiéndose a Mickey y a Setter, que miran aterrorizados desde su pequeño avión en vuelo, el maléfico hombrecito empieza a maldecir contra los dos, culpables de haberle lanzado bulones de hierro.
Luego con un brusco aceleramiento digno de una competencia de fórmula uno, se aleja del biplaza de Mickey y de Setter a una velocidad que el exacto ratón no deja de precisar al instante: dieciocho veces la de su pequeño avión. Seguirán aventuras inolvidables. Retomando el tema de la longevidad de Enigma diremos que este inventor que empieza como

1


■ 1-2 - Una tapa de la colección "Il Topolino d'oro" de la editorial Mondadori. En esta colección de reedición de las historias originales e íntegras de Mickey desde 1930 a 1945 apareció (vol. XXXIII) una aventura de anticipación con Mickey y un Mickey del futuro, muy antipático, y una Minnie más vanidosa y distraída que de costumbre. El epílogo de la historia, dibujada en 1944 y que salió en Italia dos años después, es algo negativo con respecto al futuro.

2






















constructor de una fantástica "estación espacial" y como descubridor y utilizador de la energía nuclear, se encuentra aún hoy, aunque reducido a condiciones menos celestes, en las aventuras de Mickey y de sus otros compañeros. Una característica bastante difundida en las aventuras disneyanas cuando las comparten, con los protagonistas principales "sabios" más o menos locos, es la naturaleza con la que estos últimos presentan o viven sus asombrosas invenciones o descubrimientos.

Es así que el profesor Huesosviejos, otro compañero de Mickey (esta vez con Tribilín) en una aventura de 1932 **(El Ratón en la Edad de la Piedra)** no se inmuta cuando le toca hacer de cicerón en una región del remotísimo pasado terrestre, la Edad de la Piedra, descubierta por él y adoptada como su morada habitual. Llamando con una palmada a un auténtico troglodita que hace de camarero, Huesosviejos, el arqueólogo, ordenará "preparar camas para sus huéspedes" sin hacer caso para nada del estupor estupendamente expresado en el rostros de Mickey, y de Tribilín por esos auténticos artistas (citemos a Ub Iwerks, Carl Barks, Floyd Gottfredson, Harvey Eisemberg, Al Tagliaferro, Al Lewin, Paul Murry, además de Disney) que en las primeras décadas de vida del héroe tuvieron a su cargo conferir a estos personajes ese hálito vital que aún hoy, a pesar de todo, poseen.

Podríamos preguntarnos si los científicos de Mickey y sus amigos pueden entrar en una historia de la ciencia-ficción en cómics, o aún de la ciencia-ficción. ¿Quién podría contestar negativamente con la seguridad de estar en lo justo?

Contar, por medio de cómics, utilizando el filtro del humorismo es una manera tan lícita de relatar que nos hace pensar que los cuentos vuelven aunque, como en el libre mundo de Walt Disney, los científicos no hablan de manera comprensible y los inventores no dicen sobre la base de qué leyes de la física o de la biología inventan automóviles que vuelan o camarareros trogloditas vivos y robustos aunque tengan algunos millones de años sobre sus hirsutas espaldas. **(f.p.c.)**

■ 3 - Mickey y Tribilín finalmente lograron penetrar en el misterioso valle donde el arqueólogo profesor Huesosviejos se ha trasladado, con lo que despierta la sospecha de nuestro héroe ■ 4 - Capturado por tres locos científicos inventores de una máquina capaz de ahogar la voluntad de los sujetos afectados, Mickey y Horacio inician finalmente el rescate.

3



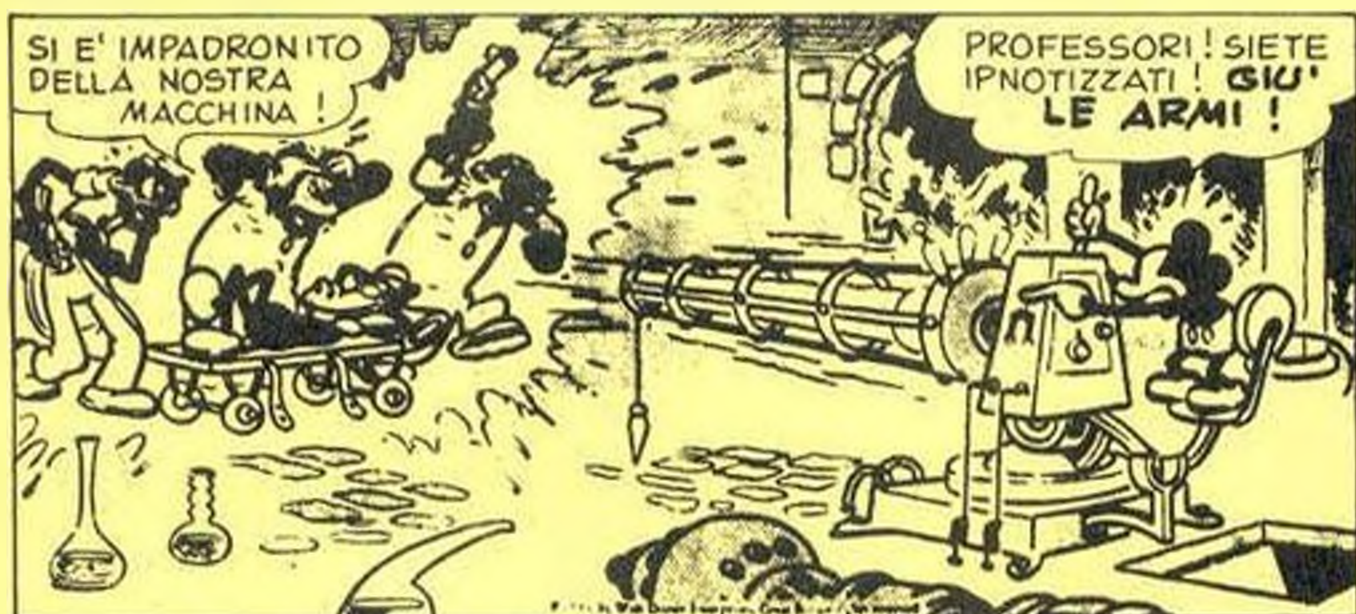






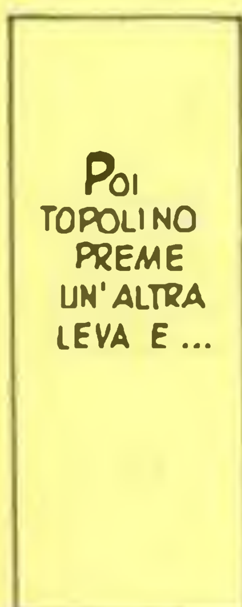


4

























Izquierda: **Otro primer número: esta vez se trata de "Vortex Science Fiction", una iniciativa norteamericana de publicación cuatrimestral de la que saldrán sólo dos números, en 1953.**

viene de la pág. 193

desafío hacia los poderes establecidos. Por ejemplo, el profesor Barnhouse, en el relato de Kurt Vonnegut **Report on the Barnhouse Effect**, confía tan poco en su propio gobierno que elige desaparecer antes que permitir que su estupendo descubrimiento termine en desaparecer antes que permitir que su estupendo descubrimiento termine en semejantes manos.

Pareciera que los lectores de ciencia-ficción fueran en general románticos a a los que las figuras de solitarios gustarán siempre. El pensador, modelado por Albert Einstein, se convierte en el personaje más en boga, después de la desaparición de aquellos al estilo Edison. Estos nuevos Einstein ficticios tienden a imaginar teorías revolucionarias de vasto alcance, en condiciones de influenciar a todo el género humano, Por desgracia se diría que el género humano, como norma, aún no está a la altura de sacar ventajas de semejantes beneficios. Un ejemplo: el viejo Sledge, que expone el "rodomagnetismo" y termina por desencadenar sobre la humanidad a los "humanoides", como ocurre en la novela de Jack Williamson **The Humanoids**, 1949. Otro ejemplo más reciente es la figura aislada de Shevek en **The Dispossessed**, 1974, de Ursula LeGuin. El sueño de Shevek es reunir mundos diferentes, que en cambio permanecerán obstinadamente separados. También en las páginas más avanzadas de ciencia-ficción queda poco espacio para Einstein. El Departamento le vence siempre.

Y este proceso de domesticación del científico continúa. El interés de la novela de Greg Benford, **Timescape**, 1980, reside en buena parte en el hecho de que en Bedford encontramos esa rarísima combinación: un científico operante que sabe escribir con óptimo estilo. **Timescape**, una vez más, nos habla de la invención de una "máquina del tiempo", pero es sobre todo un estudio profundizado de las vicisitudes cotidianas de dos grupos de científicos que viven en California y en Inglaterra. Y los encontramos como personas comunes, dedicadas a un trabajo que les interesa, pero no menos interesante del lado administrativo de su organización. Además, se preocupan lo necesario de sus hijos. La ciencia ha perdido su lado mágico, de manera que en la práctica actúan en consecuencia. Pareciera haber llegado la hora de dirigirse a otra parte para encontrar nuevos ídolos.

De manera contraria a la literatura, la televisión y los films de ciencia-ficción, presentan una imagen del científico aún muy circunscripta. En ellos la popularidad del científico loco es sólida. Quatermass sigue siendo aceptable en ambas pantallas, tal vez porque la imagen visiva mantiene cierto poder que supera el de las ideas. Y esta imagen, según el caso, es a menudo una destrucción. Aunque la ciencia, la verdadera, pareciera estimulada por una esperanza de paz y orden que se destilaría del caos en el que se agita este mundo, la Sección Efectos Especiales, muy orgullosa de sus renovados poderes, rebosante de satisfacción, justamente a la manera de los viejos científicos locos, no dejará de volver a proporcionarnos imágenes de caos innumerables para otras tantas futuras estaciones.

La tapa de la famosa novela de anticipación "Ralph 124C41+", de Hugo Gernsback.



El guerrear y las armas

por HARRY HARRISON

¿Quién puede negar la atracción, por repelentes que sean, de las historias de guerra, o de las guerras mismas, que han atormentado la vida de la humanidad? Gracias al óptimo ejemplo de **The War of the World** ("La guerra de los mundos"), 1898, de H. G. Wells y de **The Land Ironclads**, del mismo autor, en la que Wells inventó la guerra de los carros armados, los primeros escritores de los **pulps** de ciencia-ficción se lanzaron a las guerras del futuro con sanguinario entusiasmo. ¡Y qué entusiasmantes matanzas! Los lectores más jóvenes hojean frenéticamente las páginas mientras flotas enteras de astronaves de más de un kilómetro de largo se destruyen alegremente y los soles saltan por el universo como piedras lanzadas por honda, mientras que las razas extraterrestres perecen de a millares.

La violencia militar siempre formó parte del bagaje de la ciencia-ficción desde el nacimiento de la misma y probablemente continuará por ese camino ya que la acción y el color son precisamente los ingredientes que mantienen la ciencia-ficción en su nivel de población, de esta manera podemos estar seguros de que las historias bélicas estarán siempre con nosotros. Pero de mayor importancia son las historias antibélicas, ese dedo levantado en signo de admonición que la ciencia-ficción logra agitar tan bien. Si la ciencia-ficción está a la vanguardia de la narrativa intelectual, como estoy convencido, y si el abandono de las rivalidades nacionalistas y de la guerra tecnológica es tan importante para la supervivencia de la humanidad, como por cierto lo es, entonces resulta claro que la ciencia-ficción tiene una función de importancia vital.

La pasión que la ciencia-ficción siente en general por todas las maquinarias se manifiesta visiblemente en las maquinarias bélicas. Si a esto se agrega el hecho de que un robot doméstico para la limpieza es menos comprometedor que un robot que tenga un cañón en el lugar del ombligo es evidente la razón por la cual han llegado a crear innumerables legiones de estrepitosas máquinas de guerra. Sin embargo, es dudoso que las maquinarias de la ciencia-ficción hayan servido para crear otras similares; en efecto el papel anticipatorio de la ciencia-ficción ha sido exagerado. Si este género tiene el papel de volver a descubrir, este papel lo volvemos a encontrar en la creciente polarización del mismo campo, por lo cual a medida que fue aumentando el número de lectores se fueron ampliando los intereses de la ciencia-ficción de manera que ahora todo un verdadero espectro literario ha empezado a ocupar el lugar de los viejos relatos complementarios orientados hacia el **pulp**. En un extremo de este espectro está la novela juvenil de pura acción, cuya mejor representación es la serie de **Perry Rhodan**; en el otro están los libros de altísimo interés tanto de ciencia-ficción como literario como **Dark Lightyears** (1964). Los que se entusiasman por uno u otro de estos géneros extremos deberían tener en debida cuenta también el otro y, sobre todo, permitir que los otros lectores tengan intereses distintos de los de ellos. Ambos géneros son importantes desde el momento que es necesario incrementar de manera continua el número de los nuevos lectores, que se espera aumenten hacia las obras más comprometidas de esta literatura.

Si, en efecto, la ciencia-ficción tiene otra función que no sea simplemente la de la pura diversión, esta función puede encontrarse en el extremo analítico del espectro donde se consideran y discuten los diferentes problemas de la existencia. Esta es seguramente nuestra fuerza. La detallada descripción sin términos medios de desastres de todo tipo, militares y económicos sólo puede hacerse en la literatura de ciencia-ficción. Pero antes de producir otro género debemos reflexionar sobre el hecho de que la ciencia-ficción de las maquinarias en un momento hizo gran despliegue de armamentos bélicos y esto es algo que hoy pertenece al pasado, al igual que pertenecen a él las diversas "hordas amarillas" y tantos otros enemigos esotéricos. Si es necesario podemos lograr una expiación examinando en el futuro todos los problemas resolvibles que hoy afligen a la humanidad.



De la revista norteamericana "Fantastic Science Fiction", de la que presentamos la sugestiva tapa del primero, salieron sólo dos números entre el verano y diciembre de 1952.



Guerras y armas



El primer número de "Fantastic Science Fiction", que salió en los Estados Unidos en agosto de 1952, sólo se publicaron dos números.

En la página anterior: **Thomas Alva Edison (1847-1931), inventor e industrial físico-electrónico, de familia holandesa se trasladó a los Estados Unidos. Famoso ya a los treinta años inventó, entre otras cosas, el "fonógrafo", el "cinetoscopio", el telégrafo automático, el teléfono de corriente continua y micrófono, la bombilla de filamento, el acumulador ligero para automóviles, etc. Es citado en el artículo de Brian Aldiss como prototipo ideal para una serie de científicos-inventores, más o menos sanos de mente, que poblarán la ciencia-ficción durante largos decenios.** *(Retrato de Mario Tempesti.)*

En la segunda mitad del siglo XIX la supremacía militar francesa en Europa estaba llegando a su fin y la nueva potencia política que surgía era Alemania, en consecuencia el miedo de que Gran Bretaña fuera invadida por una potencia europea enemiga produjo la publicación de **The Battle of Dorking**, de sir George T. Chesney, un ingeniero civil que también era coronel del ejército. Esta historia se publicó de manera anónima en **Blackwood's Magazine** en 1871, pero enseguida provocó inmediatamente una extraordinaria reacción tanto en su patria como en el extranjero. La obra describía una invasión triunfante de Inglaterra y el subsiguiente derrumbe de su potencia militar y comercial, y al describir ese hecho imaginario revelaba también un notable conocimiento de los problemas contemporáneos. Los análisis de Chesney sobre los factores que deben llevar al nacimiento del comunismo y a la pérdida de las colonias británicas hicieron escándalo y muchos fueron los autores que se basaron en esta obra, entre los que recordaremos **What Happened after the Battle of Dorking**, 1871, de Charles Stone.

Así se inició la moda de las novelas dedicadas a la guerra del futuro, una moda que alcanzó su cenit cuando George Griffith incluyó en imagen invenciones auténticamente de ciencia-ficción en el tema bélico con sus novelas **The Angel of the Revolution**, 1893, y **Olga Romanoff**, 1894, que era su continuación. La primera narra una guerra terriblemente destructiva que sigue a las invenciones del aeroplano y de los siluros aéreos que se producen en 1903. Finalmente se crea una dictadura que tiene su centro en Aeria, una fortaleza de rebeldes cuyos aviones obligan al mundo a la obediencia. La perspectiva en cambio de que Inglaterra pudiera ser conquistada por los "hombres amarillos" provenientes de Asia fue mostrada por Matthew P. Shiel, que escribió sobre las guerras futuras. Un best-seller de la época fue justamente su **Yellow Danger**, 1898, en el que una raza asiática ataca la civilización occidental para imponer su propia supremacía. China y Japón, unidos, desencadenan una sanguinaria guerra en el continente y Shiel describe vívidamente los movimientos de los ejércitos y de las marinas de las Grandes Potencias empeñadas en la batalla.

Una de las más conocidas novelas de H. G. Wells, **The War of the Worlds** ("La guerra de los mundos"), 1898, es considerada generalmente la primera novela que trata la guerra entre planetas diferentes. En efecto, el relato de Wells, basado en la invasión de la Tierra por parte de los marcianos, puede considerarse el más grande de todos los relatos de guerra interplanetaria y ha inspirado centenares de imitaciones. La historia de Wells se puede considerar en varios niveles. Superficialmente, narra la invasión de la Tierra por parte de una fuerza hostil proveniente de una civilización mucho más avanzada situada en Marte, pero la imaginación de Wells pudo haber sido influenciada por la evidencia de la guerra colonial que sacaba a la luz la lucha entre grupos rivales y las devastadoras posibilidades de destrucción que ofrecía una tecnología militar bastante adelantada. Wells, sin embargo, quería mostrar que una raza superior no se comportaría necesariamente de manera amistosa frente a la que consideraba una especie inferior y describe cómo hubiera podido ser la guerra si se hubieran producido armas más eficientes. Entre éstas, daba primacía sobre todo al "Rayo Calorífico Marciano". El concepto de rayo de la muerte se convertiría en un ingrediente esencial de la ciencia-ficción.

La caja de Pandora sobre el uso de las radiaciones había sido abierto por Röntgen, que en 1895 descubrió los rayos X. Estimulada por la idea de un rayo que podía penetrar los obstáculos sólidos, la imaginación de los es-



Izquierda: **Como muchos de sus predecesores, el multimillonario Hugo Drax quisiera borrar la raza humana de la faz de la tierra y reemplazarla por una raza perfecta. Su sueño queda destruido por el agente secreto de Su Majestad británica, James Bond, en el film "Moonraker", 1979.**

critores se desencadenó en busca de rayos que pudieran vencer la gravedad o que pudieran restringir y ampliar las órbitas electrónicas. Ya en 1932, Hugo Gernsback, el fundador de "Amazing Stories", había comentado en una introducción a **Space Rays**, de John W. Campbell, que este autor utilizó toda la pintoresca gama de mágicos rayos que formaban parte del bagaje usual de todo escritor de ciencia-ficción.

Pero el sueño del rayo de la muerte se acercó a la realidad en 1960 con el descubrimiento del laser. En la actualidad los científicos están por concretar otra idea nacida en la ciencia-ficción. Gracias al uso del laser, de gran potencia y precisión, esperan lograr interceptar los misiles nucleares en pleno vuelo, de manera de destruir las cabezas nucleares que puedan explotar.

También la guerra submarina del futuro recibió su parte de atención de los escritores de ciencia-ficción en obras como **The Last Fathom**, 1967, de Martin Caidin y **Under Pressure**, 1956, de Frank Herbert. Este último habla de un sumergible del siglo XXI que, mientras cumple una misión de exploración para detectar campos petrolíferos submarinos, peligra por obra de un saboteador enemigo.

Mientras que muchas historias de guerras futuras concernientes al conflicto del hombre con su propia especie se desarrollan en la Tierra, un buen número de ellas se basan en la agresión entre colonias humanas separadas en planetas diferentes. La famosa trilogía de **Dorsai** de Gordon R. Dickson está en parte dedicada a este tema y compuesta por **Dorsai**, 1959, **Naked to the Stars**, 1961, y **Soldier, Ask Not**, 1964. Según otras fuentes el ciclo **Dorsai** de Gordon G. Dickson estaría compuesto por cuatro volúmenes: **The Genetic General**, 1960, **Necromancer**, 1962, **Soldier, Ask Not**, 1964, **Tactics of Mistake**, 1971. **The Moon is a Harsh Mistress**, 1966, de Robert Heinlein concluye con una guerra de independencia entre la colonia lunar y la madre Tierra, guerra que gracias a la ayuda de una computadora sensible la colonia logra ganar.

La guerra entre los humanos y los insectos

Antes de dedicar espacio a la historia de las guerras realizadas por el hombre contra los extraterrestres, vale la pena hablar de un conflicto más limitado, el que se desarrolla entre los humanos y el reino de los insectos.

Un gran número de historias superficiales y más bien revulsivas sobre este tema lo produjeron escritores de pacotilla en los comienzos de los pulps, pero luego aparecieron obras más meditadas, especialmente las de Frank Herbert. En **The Green Brain** ("Cerebro Verde"), 1966, la evolución de los insectos se ve acelerada por el uso desconsiderado que hace el hombre de los insecticidas, práctica que lleva al Cerebro Verde, una mente alveolar constituida por el intelecto integrado por millones de insectos. El final de la historia en la cual la amenaza de los insectos se extiende, se acerca al viejo clásico de H. G. Wells titulado **The Empire of the Ants**, 1905. **Hellstrom's Hive**, 1973, también de Herbert, describía, en cambio, la deliberada creación de una nueva forma de vida híbrida en la cual la in.

de vida híbrida en la cual la inteligencia humana individual quedaba sumergida en una mente alveolar, similar a la de los insectos, de manera que ofrecía una indefectible lealtad a cualquier conquistador.

Otra subcategoría del tema de la guerra, que hoy tal vez tiene más valor de curiosidad que importancia intrínseca, es la resultante de las inmediatas reacciones de los escritores de la Segunda Guerra Mundial. Ray Palmer, director de **Amazing Stories** y **Fantastic Adventures** fue particularmente activo en este campo. Sus revistas, regurgitaban historias como **Nazi, Are You Resting Well?**, 1943, de Leroy Yerxa, **Hitler's Right Eye**, 1944, de Lee Francis, **The Ghost that Haunted Hitler**, 1942, de William P. McGivern y **They Forgot to Remember Pearl Harbor**, 1942, de P. F. Costello. Casi todas las publicaciones pulps de septiembre de 1943 tenían tapas sobre el tema "mujeres empleadas en la economía de guerra", tema puesto bien en evidencia por el emblema de una antorcha en lo alto de una mano con la leyenda "obreras para la guerra". La tapa de **Amazing** mostraba a una rubia con enterizo y birrete con visera que observaba a un saboteador en una fábrica de aviones e ilustraba el relato **War Worker 17**, de Frank Patton, o sea el mismo Palmer. También para mantener la moral de la tropa, Palmer publicó un famoso número de **Amazing** enteramente compuesto de relatos de autores enrolados en el ejército y también incluso cartas de soldados. Este número especial apareció en septiembre de 1944 y se tomó hasta la libertad de atribuir grados ficticios a los pseudónimos, incluido el personal de Palmer, Morris J. Steele.

En las páginas de las primeras revistas de ciencia-ficción se pueden encontrar muchos centenares de historias que muestran las guerras del futuro, desde diez a mil años adelantadas a nuestro tiempo.

Algunas de estas historias presentaban ideas plausibles, que luego hasta se cumplieron o que podían revelarse como proféticas. En efecto, lo que sucedió en las ciudades alemanas en los años cuarenta no fue muy inferior a lo que Wells había previsto en el film **Things to Come**, de 1936, o que Georges Griffith anticipó en **The Angel of the Revolution** en 1893, aun antes que Wells escribiese **The War in the Air** ("Guerra en el aire"), 1908, que en su momento ni él mismo tomó demasiado seriamente.

De manera paradójica fue justamente



Izquierda: **Un diabólico investigador trabaja en su laboratorio: es el Dr. Cyclops", 1940. Esta es una ampliación del fotograma que permite apreciar las vívidas tonalidades del tecnicolor.**

un novelista alemán, Otfrid von Hanstein el que en **Electropolis**, 1930, concibió la idea de transformar una desolada región del desierto australiano en una ciudad de maravillosa tecnología, animada por milagros de la superciencia, y llena de sensacionales máquinas que aran la tierra y hacen todos los trabajos más desagradables y esenciales con sólo apretar un pulsador. La ciudad de Electropolis hasta puede regular el clima a su gusto.

Pero esta "Nueva Alemania del futuro", que debía establecer un nuevo orden en la Tierra, debía ser protegida contra el ataque de una invención inglesa, "los rayos de Rindell-Matthew" que la circundaban con una pantalla eléctrica contra la cual las flotas aéreas y marinas australianas eran impotentes.

Artefactos similares se usaron decenas de veces en las historias de guerras futuras publicadas por las pulps norteamericanos. El famoso personaje de los cómics, Buck Rogers cuyas pintorescas aventuras en el siglo XXV deleitaron a los jóvenes y a no pocos adultos de todo el mundo, tuvo su oscuro origen en una historia titulada **Armageddon 2419 AD**, publicada en 1928 en **Amazing Stories**.

En este relato las armas de rayo reemplazan a los fusiles entre guerrilleros, hombres y mujeres que combaten para expulsar de América a sus híbridos conquistadores mongoles, desafiando las superiores fuerzas destructivas que emplean contra ellos. Entre éstas el arma más temida es el "rayo dis", o rayo desintegrador, que es proyectado por una máquina similar a un faro gracias a un complicado juego de interacción de las fuerzas electrónicas.

Millares de bombarderos sin piloto invaden los Estados Unidos

Para llegar a la derrota de las Fuerzas Unidas del Imperio Mundial y al final de la Segunda Guerra de Independencia se necesita también una secuencia de treinta mil palabras titulada **The Airlords of Han**, 1929. La victoria se obtiene gracias a la ayuda de "balones de aire" autopropulsados que entran en las pantallas antirrayos que circundan las ciudades ocupadas por los han, de manera de expandir entre la población un escape de gases venenosos y gérmenes de enfermedades.

Pueden encontrarse huellas de la guerra aérea ya en la obra **Maître du monde** ("El dueño del mundo"), 1886, de Julio Verne cuya aeronave volante recorre una escuadra de extrañas y maravillosas máquinas aéreas. Hacia el final de los años veinte, cuando el interés por la aviación civil ya había hecho pie en los Estados Unidos, la revista **Air Wonder Stories** de Gernsback dedicaba su contenido completamente a los vuelos imaginarios, considerando los desarrollos aeronáuticos probables y menos probables del futuro con particular atención a la guerra aérea. Uno de los más modestos de estos relatos, **The Bloodless War**, de David H. Keller, 1929, describe aviones robot y pinta una invasión de Norteamérica en el año 1940 por obra de millares de aviones de bombardeo sin piloto y controlados por radio desde un estado sudamericano que, juntamente con Japón, se presume tienen las miras puestas en los Estados Unidos.

En cambio, una idea muy original fue la desarrollada por Harold B. McKay en su relato **The Flying Buzz-Saw**, 1930, en el que aparece un aparato que se lanza encima de los aviones enemigos haciéndolos pedazos directamente con una lámina giratoria dentada. En efecto, no es sino el principio de la sierra circular con una torre de control giroscópica en el centro y sus dimensiones son tales como para aterrorizar por sí sola al más audaz comandante de escuadrón. Otro concepto también improbable es el que describe Edmond Hamilton en **Cities in the Air**, 1929, en el que se profetiza que en el futuro el hombre abandonará totalmente la superficie terrestre para ir a habitar en ciudades montañosas en gigantescos discos suspendidos en el cielo despreciando la fuerza de la gravedad, al abrigo de tempestades y terremotos. Cuando luego estalla la guerra entre la Federación Norteamericana y la alianza Euroasiática, las ciudades enfrentadas, Londres, París, Berlín, Moscú, Nueva York y Pekín se encuadran en formaciones y se bombardean con "granadas caloríferas" que arrasan de la tierra ciudades enteras.

Una ingeniosa combinación de submarinos, carros armados y aviones es la que describe Arthur J. Burkin en **Monsters of Moyen**, 1930, en el que un dictador, venerado como un dios por millones de asiáticos, trata de conquistar el mundo occidental invadiendo en 1985 el continente americano. Desde el fondo del océano emergen decenas de fortalezas anfibias montadas en orugas colosales y de sus lados redondeados se levantan centenares de "aero-sumergibles" en forma de bulbo con el fin de destruir al enemigo con los rayos áureos vibratorios. A la undécima hora, sin embargo, un "retardador de vibraciones" elaborado con gran apresuramiento reduce anfibios y submarinos a polvo.

También eficaz es el arma empleada por Raymond Z. Gallun en **The Crystal Ray**, 1929, contra otro invasor asiático. El arma está montada en aeronaves norteamericanas de combate en forma de cigarro que vuelan a veintitrés kilómetros de altura sostenidas por equipos antigravitacionales. Estamos en el año 2141. Estas aeronaves proyectan un rayo de luz a través de un cristal volcánico recién descubierto, cuyas particulares cualidades vibratorias se ven intensificadas por la energía del radio de manera de producir vibraciones oscilatorias en condiciones de penetrar en el metal unos

continúa en la pág. 204

Los científicos locos en el cine de ciencia-ficción

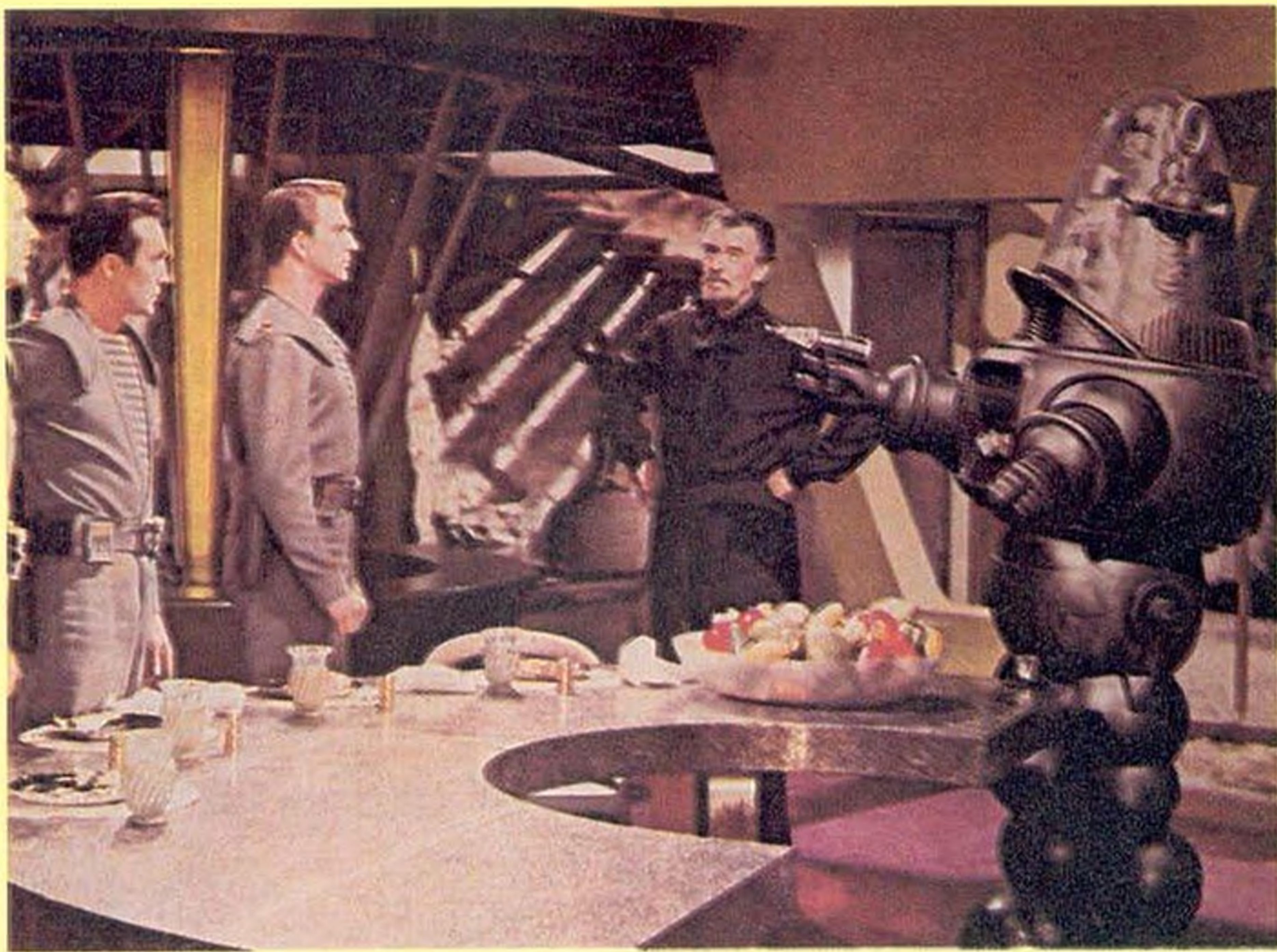
El cine de ciencia-ficción la mayoría de las veces ha ignorado la figura del llamado "mad doctor" o doctor loco. El científico demente y presa de sueños inalcanzables, creador de ruinosos experimentos, es un personaje que, en el campo de la cinematografía encontró su máxima expresión en los films de horror: aquellos que en vez de estimular la especulación y la maravilla en el espectador tratan de provocarle y estimularle el miedo.
En efecto, es al cine de terror que pertenecen los grandes mitos a menudo elaborados en ciclos de tres, cuatro o más films de los más célebres científicos locos: aunque manipulen aparatos científicos o, más a menudo, paracientíficos, hombres como el doctor Jekyll o el doctor Frankestein no pertenecen al reino de la ciencia-ficción cinematográfica.
Los films que se les dedican están principalmente basados en la figura del "monstruo" y en la búsqueda del escalofrío, y no en la especulación científica.
Unico entre todos es tal vez el primero de la serie dedicada por la productora norteamericana Universal al personaje creado por la fantasía de Mary Shelley: Frankestein.
El film, o sea **Frankestein**, 1931, de James Whale, cuida de manera particular la entrega dramática del barón creador de monstruos, interpretado eficazmente por el actor inglés Colin Clive, en vena neurótica e histérica. Pero el barón pasará a segundo plano frente a la figura del ser monstruoso creado por él, interpretado extraordinariamente por el entonces desconocido William Henry Pratt, que luego se hizo célebre en todo el mundo con el pseudónimo de Boris Karloff.
Todos los largometrajes que siguieron al fundador de la estirpe dedican mayor atención a la monstruosa figura del hombre artificial, tendiendo a desdibujar al científico presa del sueño. Esto al menos hasta **The Curse of Frankestein**, 1957, de Terence Fisher, en el que el actor Peter Cushing da particular relieve al personaje del doctor Frankestein.
Otro célebre científico loco del cine de ciencia-ficción es el estudioso inventado por H. G. Wells en una famosa novela llevada a la pantalla con el mismo título, **The Invisible Man** ("El hombre invisible"), 1933, de James Whale. Interpretado muy bien –en particular en lo que concierne a la parte vocal– por Claude Rains, el doctor Griffin ha quedado como una de las más características figuras de "sabio loco" que nos ofreció el cine. Despiadado e indetenible, incomprendido e irremediablemente loco, como todos sus colegas terminará trágicamente... matado por una multitud enfurecida y por las fuerzas de policía que lograron individualizarlo gracias a las huellas dejadas en la nieve por su cuerpo invisible.
Pero el Hombre Invisible no es el único científico de los años treinta que alimenta sueños de grandeza: el doctor Moreau por ejemplo, protagonista de otra célebre novela de H. G. Wells, ha sido llevado a la pantalla en el film de Erle C. Kenton **The Island of Lost Souls**, 1932, en el que se habla de un académico visionario que busca, en un islote tropical perdido en el océano, de transformar diferentes fieras en seres humanos. Creó el Hombre Hiena, el Hombre Cerdo, el Hombre Oso, la Mujer Pantera y varios otros al precio de atroces torturas. En la primera ocasión sus criaturas se rebelan usando contra él los instrumentos quirúrgicos tan odiados.
El film se vio en 1976 en una segunda versión levemente modificada respecto de la precedente, en la que Burt Lancaster, en el papel anteriormente cubierto por Charles Laughton, vistió la ropa ensangrentada del doctor Moreau.
Todas estas películas, sin embargo, descuidaron a menudo los aspectos de ciencia-ficción del tema del científico loco o anticipado a su época para explotar más abiertamente los matices "góticos" y terroríficos.

1


2


Un curioso antepasado del moderno film de ciencia-ficción es en cambio **The Invisible Ray** ("El rayo invisible"), 1935, de Lambert Hillyer.
En esta película Boris Karloff interpreta el personaje de Janos Rukh, un investigador y científico que, puesto en contacto con el misterioso "Radium X", mineral meteórico radiactivo, se transforma en un demente homicida. Obligado a inyectarse periódicamente un antídoto para sobrevivir a los efectos de las radiaciones, Rukh usa su capacidad de matar con un simple toque de mano para fulminar a los antagonistas, entre ellos un colega interpretado por Bela Lugosi. Tampoco faltará la previsible catarsis final.
Es extremadamente interesante la realización de los efectos especiales, gracias a los cuales Karloff aparece con una misteriosa luminiscencia. El efecto se obtuvo pintando a mano más de 16.000 fotogramas.
Otros científicos más o menos locos proliferaron en los inconexos films por entrega –los llamados "seriales"– que representan eficazmente el equivalente fílmico de los "pulp". Los seriales son un fenómeno que en los años treinta conoció una particular difusión, y no faltaron las series dedicadas a sagas de ciencia-ficción. Entre aquellas en las que aparece un científico con programas cuanto menos discutibles recordemos **The Undersea Kingdom**, 1936, de Joseph Kane, **The Lost of the Ligurians**, 1935, de Harry Revier y **The Phantom Empire**, 1935, de

3



4



Brower y Eason.

Mucho más interesantes son los creadores de una larga serie de diabólicas máquinas, en general de destrucción, creadas en los patios de los laboratorios de Hollywood, el loco **Roxor**, futuro Emperador del Mundo, interpretado por Bela Lugosi, construye un "rayo de la muerte" en **Chandu the Magician**, 1932, de Varnel y Manzies.

Por supuesto será derrotado como, por otra parte, le sucede al mucho más maligno e insidioso doctor Fu Manchú, el cruel chino de arcana sabiduría creado por el escritor Sax Rohmer. Interpretado por el brillante Boris Karloff en **The Mask of Fu Manchu** ("La Máscara de oro"), 1932, de Charles Briabin, el diabólico doctor realiza un proyector de rayos mortales que, irónicamente, será utilizado al final por el héroe blanco para arrasar los ejércitos del "yellow peril", el "peligro amarillo". Víctimas de los rayos y de su intemperancia científica son también dos experimentadores que se dejan arrastrar por el ardor de saber. El primero, interpretado por Ray Milland en **The Man with X-Ray Eyes**, 1963, de Roger Corman, experimenta en él mismo un suero que debería ayudarle en la profesión de médico. El suero funciona y el doctor Xavier logra de verdad ver a través de la carne, la ropa y la materia: pero justamente por esto su vida se convierte rápidamente en un delirante infierno. Resolverá el conflicto al final, siguiendo el mandato bíblico y arrancándose los ojos.

El segundo es Robert Lansing que, en **The 4-D Man** ("Delito en la cuarta dimensión") 1959, de Irvin S. Yeaworth, adquiere la capacidad de pasar a través de la materia sólida. Desafortunadamente para sobrevivir se ve obligado a absorber la energía de los seres vivientes que le circundan y esto termina por inhibir su vida social.

Otro científico de increíbles facultades –esta vez paranormales– es el ambicioso paranoico interpretado por Michael Rennie en la policial de George Pal **The Power**, 1967, de Byron Haskin. Decidido a desembarazarse por cualquier medio de sus presuntos adversarios, terminará derrotado por un psiónico directamente más poderoso: el héroe del relato.

Más simpático y menos peligroso es sin duda el distraído y genial docente interpretado por Fred McMurray en **The Absent-Minded Professor** ("Un profesor en las nubes"), 1960, de Robert Stevenson. La locura de este amable científico es menos preocupante que la de sus predecesores, pero también curiosa: en efecto, es el inventor de una supergoma con altísimo poder de rebote.

Por cierto más parecidos a la figura del científico loco como se lo entiende comúnmente son Albert Dekker y Lionel Atwill.

El primero interpreta el papel del Dr. Thorkel en **Dr. Cyclops**, 1940, de Ernest Beaumont Schoedsack: investigador de vista débil, protagonista del primer film de ciencia-ficción en tecnicolor, que en su ermita entre las cumbres de Perú se dedica al empequeñecimiento de sus semejantes con fines científicos. Pero le va mal porque así miniaturizadas sus víctimas le privarán de las indispensables lentes, provocando su muerte. En cambio Atwill que probablemente ha encarnado al científico loco más que cualquier otro actor es el protagonista de **Man Made Monster**, 1941, de George Waggner, en el cual en cuanto endemoniado desequilibrado que es, carga al actor Lon Chaney (h.) con una violentísima descarga eléctrica y lo transforma en una luminiscente némesis para cualquiera que le toque. Comete sin embargo el error de prometer la consabida "vida eterna" (clásico cliché del sabio loco) a la novia del desdichado, y como pago recibe un electrizante apretón de manos.

También debemos recordar a Erich von Stroheim en **The Lady and the Monster**, 1944, de George Sherman, sacado de la novela **Donovan's Brain** de Siodmak y el multicolor grupo de los científicos sedientos de poder que encuentra el agente James Bond, el conocidísimo 007. Al principio los films de los que han sido intérpretes primero Sean Connery y luego Roger Moore lindaron con la ciencia-ficción: basta con recordar Moonraker, 1979, de Lewis Gilbert, en el que aparece el demente y multimillonario Hugo Drax, decidido a destruir el género humano para reemplazarlo por una "raza elegida".

El cine de ciencia-ficción pues ignora la figura del científico loco en sí mismo para apuntar más a los horrores de la tecnología. Ejemplo inolvidable es la trágica figura de Rotwang, el científico enloquecido por amor que interpreta Rudolf Klein-Rogge en **Metropolis**, 1926, de Fritz Lang. Klein-Rogge también interpretó –siempre en los años veinte y bajo la dirección de Fritz Lang– el papel del despiadado y genial doctor Mabuse en una serie de policiales de gran éxito. A menudo los films basados en la figura del doctor Mabuse han lindado con la ciencia-ficción. Rotwang es el creador de la seductora y mortal Robotrix, la autómata-mujer que desencadena la destrucción en la gigantesca ciudad del 2026: la máquina destruye a su visionario y desconsiderado creador. (a.f.)

■ 1 - El tecnócrata Cabal, interpretado por Raymond Massey en el film "Things to Come", 1936, es un genial y benigno científico que reúne en el grupo "Wings over the World" a las mentes más brillantes para reconstruir el mundo destruido por la catástrofe atómica ■ 2 - Nuevo Polifemo, el actor Albert Dekker observa el resultado de sus diabólicos experimentos en "Dr. Cyclops", 1940. El film, que fue el primero de su tipo en tecnicolor, creó graves problemas a los realizadores de los efectos especiales, cuyo trabajo se vio gravemente obstaculizado por el uso del color ■ 3 - Walter Pidgeon interpreta el papel del genial doctor Morbius en el film "Forbidden Planet" ("Planeta prohibido"). Lo vemos mientras muestra las capacidades del robot ROBBIE a los oficiales del acorazado interplanetario C 57D en su morada en Altair 4 ■ 4 - Ray Milland interpreta una tragica figura de médico investigador en el film "The Man with X-Ray Eyes", 1963, de Roger Corman. Se trata de una parábola sobre los límites del conocimiento humano.

viene de la pág. 201

metros y de envenenar de esta manera la sangre del que es afectado. Los poderes de las vibraciones se emplean de manera similar para derrotar un enésimo Peligro Amarillo que, previsto para 1927, está destinado a concentrarse en 1945 en la historia de B. Prout titulada **The Singing Weapon**. El arma de la que habla el título está montada en un avión eléctrico y consiste simplemente en un delgado trozo de hilo metálico extendido sobre la salida de un tubo metálico. El inventor, un joven violinista, pasa su arco por encima de este hilo y provoca así vibraciones que producen desórdenes moleculares en cualquier objeto con efectos devastadores. El rayo de la muerte, a su vez, crea en una forma o en otra grandes desastres en muchas guerras del futuro. Un tubo móvil, bajo vacío, es usado por Irving Lester y Fletcher Pratt en la historia **The Reign of the Ray**, 1929, para hacer saltar los depósitos de municiones de ambos continentes durante la Guerra de la Alianza del Norte (1932-1936). Un cañón de "carga etérica" descompone en átomos inocuos los vapores venenosos en la historia **The World at Bay**, 1928, de George C. Wallis. Siempre con un arma similar una sola persona defiende un colosal aeropuerto flotante en medio del Atlántico contra los ejércitos aeroterrestres de la Alianza Europea en **Modern Atlantis**, 1928, de Frederick Arthur Hodge.

Ejércitos de hormigas ferocísimas al mando de hombres blindados

Desde los primeros días de los pulps se eligieron armas vivientes que alternaban con las mecánicas. En **After Twelve Thousand Years**, 1929, de Stanton A. Coblentz, los pueblos de una civilización altamente científica utilizan los feroces instintos combativos del mundo de los insectos para hacer una guerra entre ellos. Ejércitos completos de hormigas marchantes son expresamente criadas con este fin y van a la batalla al mando de humanos blindados cuya evolución también estaba manipulada con fines militares.

En el reino de la narrativa fantástica se puede encontrar una variedad casi infinita de métodos para matar. En 1953, el octavo sangriento año de la Guerra de Exterminio, los generales de la Alianza Occidental que aparecen en el relato **The Colloidal Nemesis**, 1928, de Harl Vincent están tan reducidos a la desesperación como para crear una monstruosa forma de vida sintética. El enemigo asiático de esta manera se encuentra envuelto en una masa cada vez más creciente de horror protoplásmico que resulta inatacable por las bombas.

Pero todo esto no parece mejorar la productividad de los terrenos, a diferencia de las creaciones de David H. Keller en su **The Yeast Men**, 1928, en la cual informes masas de sustancias similares a la masa de pan se extienden por campos de batalla para luego disolverse en un caldo que produce un hedor tan horrendo como para obligar a las fuerzas enemigas a desperdigarse. "¡Este hedor, sin embargo, dura sólo unos diez días y el caldo resulta ser un óptimo fertilizante!" La historia de Keller marcó el inicio de una fascinante subcategoría de guerra de ciencia-ficción ya que proyecta un arma ganadora que sin embargo no aparecía como destructiva, sino que se limitaba a hacer imposible al enemigo la organización o la prosecución de una ofensiva. Las que siguen son una pequeña muestra de las nuevas ideas que continuarán.

The Master Minds of Venus, 1934, de William K. Sonneman, por ejemplo, habla de un artefacto que emite un rayo en condiciones de provocar un terrible dolor de cabeza, con el que cualquiera piensa en desencadenar una guerra o en comprometerse en una actividad letal contra sus propios semejantes.

The Perfect Weapon, 1950, de Poul Anderson, describe un método para desintegrar el papel a distancia, de manera de cancelar completamente todas las comunicaciones, los legajos y las organizaciones enemigas. **The Awful Weapon**, 1951, de Alfred Coppel, habla de un gas, por otra parte inocuo, que impide a todos mentir.

Entre las variadas creaciones a veces bastante ingeniosas que los escritores de ciencia-ficción han elaborado para impedir la guerra, vale la pena señalar la propuesta de Raymond F. Jones en su **The Toymaker**, de 1946. El autor narra un conflicto entre dos civilizaciones planetarias en el cual el Juguete distribuye extraños muñecos entre los hijos de los agresores. Pero estos muñecos están hechos de una sustancia que amplifica el contenido emotivo de las ondas cerebrales y retransmiten los pensamientos de los adultos, cargados de tensiones, miedo y odio, a la mente de los pequeños inocentes. De esta manera los niños son presos del terror y sufren desfallecimientos nerviosos que finalmente hacen comprender a los padres el horror y la futilidad de la guerra planetaria.

Doomsday Morning, 1957, de Catherine Lucile Moore, habla de un arma en condiciones de anular las operaciones



El primer número de "Space Stories" que presentamos lleva una tapa del conocido ilustrador Emshwiller. Salió a finales de 1952 con un serio programa en el sector de la narrativa de ciencia-ficción, pero no pasó del quinto número, aparecido en junio de 1953.

de las maquinarias eléctricas. Esta arma la construye un movimiento clandestino con el fin de derrocar la dictadura del Comus (Comunicaciones de los Estados Unidos). El anti-Com finalmente es activado y los aviones que funcionan mediante transmisiones de energía se encuentran de improviso con los motores apagados.

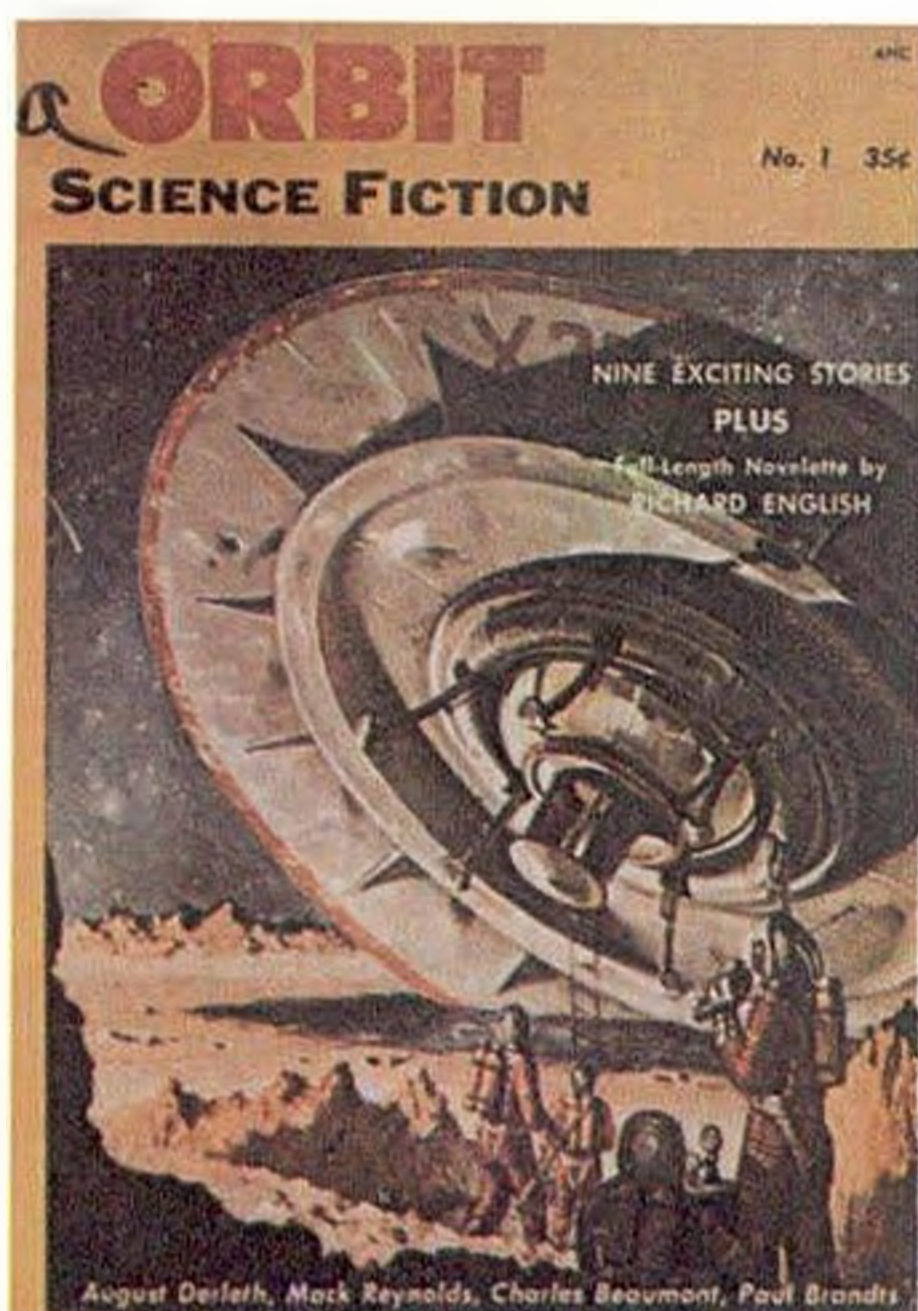
En **Gateway to Darkness**, 1949, Fredric Brown describe un arma que hace colapsar las órbitas electrónicas de la materia de manera que formen estructuras más pequeñas constituyendo así una especie de materia neutrónica. En el curso de la historia esta arma es atraída y se provoca el colapso de un planetoide que al final alcanza las dimensiones de una pelota de golf, intrapolando a dos de los protagonistas en órbita como si fueran satélites.

Otra subcategoría del tema armamentos es el que concierne a las máquinas de guerra, robots sensibles programados para combatir por sus propios dueños. A comienzos de los años setenta, Fred Saberhagen escribió toda una serie de relatos y novelas sobre "Berserker", robots extraterrestres que han sido programados para localizar y ahogar la vida en cualquier lugar que la encuentren. De esta manera, cuando la humanidad encuentra a los Berserker se desencadena una lucha tremenda. Otra idea similar puede encontrarse en una historia precedente de 1959, **Wolfbane** ("El reino del Lobo"), de Pohl y Kornbluth.

Derecha: Este cartel publicitario representa una rarísima curiosidad: en efecto, se realizó en 1930 para publicitar la realización del film "Frankestein", 1931, que originalmente debió ser dirigido por el francés Robert Florey y protagonizado por el húngaro Bela Lugosi. Como se sabe, sus lugares fueron cubiertos respectivamente por los ingleses James Whale y Boris Karloff.



En la página siguiente: Un conjunto de mecanismos reunidos y ensamblados en un monstruoso robot de proporciones impensables que se materializa en el horizonte como si saliera de una dimensión desconocida. Los artefactos metálicos en forma de manos son prótesis, listas para agredir y quebrar, para aplastar ferozmente todo lo que pueda oponerse a su sólido propietario. Y frente al belicoso hombre de metal, sólo una pequeña planta verde en un terreno árido y pedregoso. La ilustración se alimenta de la fantasía y de la pluma de Michael Whelan.



Otro primer número de una revista norteamericana de ciencia-ficción "Orbit Science Fiction". Tuvo una breve vida: cinco números desde el verano de 1953 hasta finales de 1954.

En la ciencia-ficción también aparece constantemente la idea de que los robots puedan declarar una guerra a la humanidad como se revela en las historias de E. E. ("Doc") Smith: **Robot Nemesis**, 1950. Una máquina de guerra verdaderamente formidable es la escogida por Keith Laumer en **Combat Unit**, 1964. En esta historia, Laumer narra en primera persona reacciones de un soldado robot del futuro que es reactivado de un planeta enemigo después de haber sido puesto fuera de combate por otros robots en un conflicto precedente. El robot atrae también a los otros robots y juntos aplastarán la base enemiga.

Esta idea se retoma luego en otra historia, **Gottlos**, 1969, de Colin Kapp.

Volviendo a uno de los primeros temas de las obras del espacio vemos que otra idea popular era la del arma absoluta. Un arma de este tipo aparece en **The Legion of Space**, 1934, de Jack Williamson y está compuesta simplemente por dos placas de metal perforado y por un pequeño cilindro de hierro; pero será suficiente para permitir a la heroína de Williamson aplastar a toda la flota espacial de los invasores. Hasta la Luna, que los extraterrestres habían empezado a usar como base, desaparece.

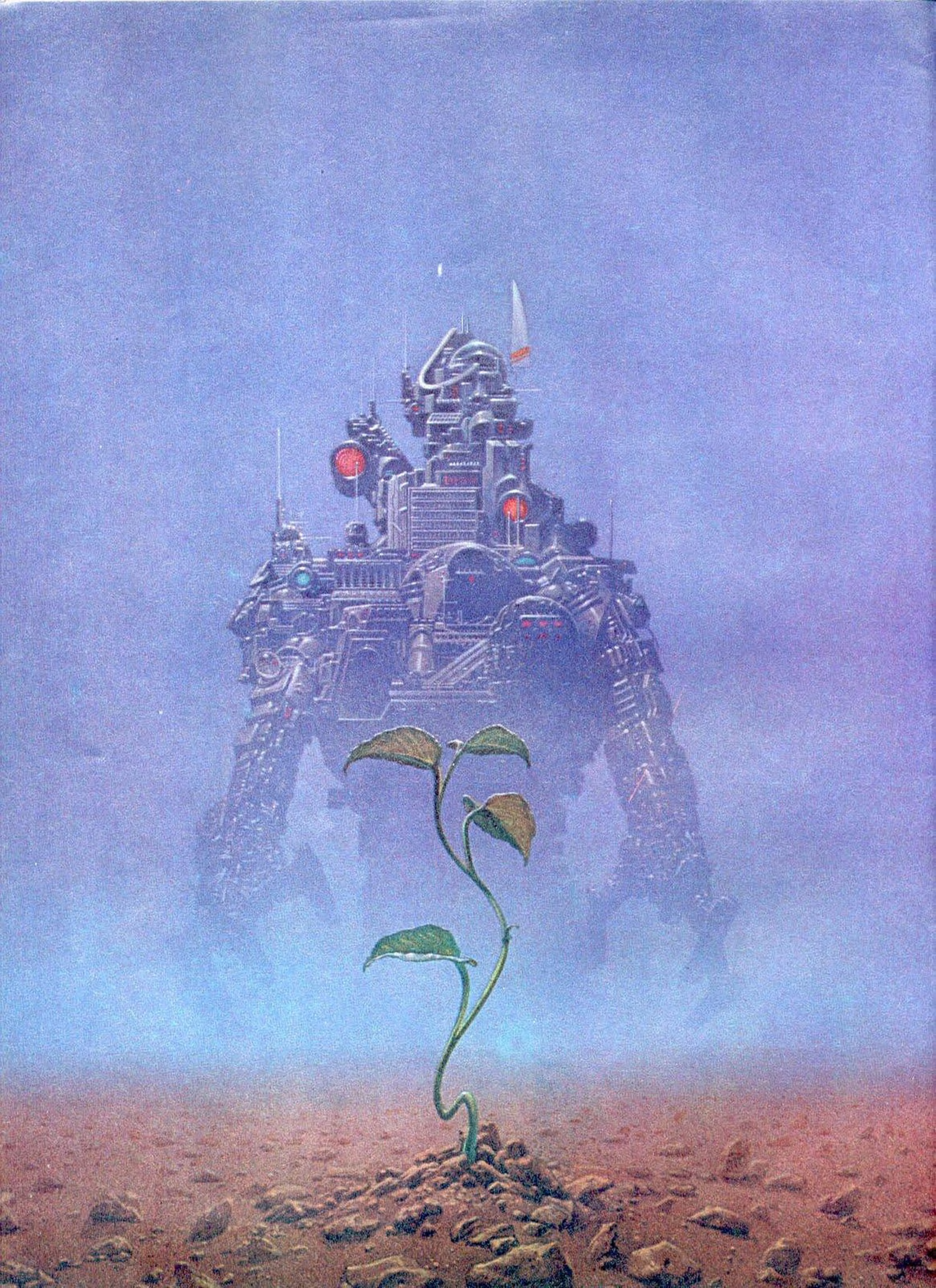
El Sol transformado en una gigantesca bomba de cobalto

Doomstar, 1966, de Edmond Hamilton, habla de artefactos atómicos en condiciones de transformar el Sol, de fuente de vida, en un arma absoluta y mortal. Toda una flota de misiles de alta velocidad, provistos de cabezas atómicas que contienen isótopos de cobalto y catalizadores, es disparada contra el Sol. Allí las cabezas reaccionan con los átomos de cobalto existentes en el Sol y crean un nuevo isótopo violentamente inestable. Más allá de cierto punto, la reacción se autoalimenta y, por lo tanto, el Sol se convierte en una gigantesca bomba de cobalto que destruye toda huella de vida en radio de varios millones de kilómetros.

Pattern for Conquest, 1946, de George Oliver Smith, describe un medio para proyectar una esfera del diámetro de ocho mil kilómetros fuera del núcleo del Sol en el subespacio. Esto transforma el Sol en una variable bastante inestable y cualquier raza que habita sus planetas se ve obligada a emigrar en el término de un año o perecer. Durante la emigración se convierten en objetivos de los pillajes de los extraterrestres.

En 1889 Frank R. Stockton escribe un buen número de historias para la nueva revista **Once a Week**. Una de estas historias describía una guerra del futuro contra Gran Bretaña. Titulada **The Great War Syndicate**, que mostraba dos nuevas armas invencibles. Una consistía en un par de gigantescas pinzas que dejaban fuera de combate a los acorazados ingleses arrancándoles directamente las hélices. La otra era un cañón en condiciones de obtener la destrucción total de la materia. El 6 de agosto de 1945 un aspecto de esta historia se reveló como predicción aguda aunque accidentalmente. Los efectos del cañón milagroso de Stockton eran extraordinariamente similares a los de la bomba atómica que había arrasado Hiroshima.

La invención de la bomba atómica llevó toda una era de guerras a un brusco fin. La destrucción de Hiroshima y Nagasaki hacía pensar, en efecto, en la posible destrucción de toda la humanidad. Pero muchas historias de ciencia-ficción habían expuesto la destrucción atómica mucho antes de 1945. **The Crack of Doom**, 1895, de Robert Cromie, ya había previsto la bomba atómica e indicado la posible destrucción de la Tierra misma; más bien, según el autor, ¡la explosión trastocaría todo el sistema solar! También H. G. Wells con su **The World Set Free: a Story of Mankind**, 1914, previó admirablemente el empleo de la bomba atómica, gracias a una extrapolación auténticamente de ciencia-ficción realizada sobre un abstruso ensayo científico sobre la energía intra-atómica del físico Frederik Soddy en 1909. Wells mostró que como consecuencia del descubrimiento de la energía intra-atómica la Tierra estaba saturada de máquinas accionadas por la energía atómica. Petróleo y carbón se convierten en combustibles obsoletos, con la consecuencia de la desocupación masiva y de tumultos en escala mundial. El resultado es un conflicto global y no pasa mucho tiempo hasta que la mayor parte de las capitales mundiales están en llamas; mueren millones de personas. La visión de Wells es estrictamente profética, de manera que se le puede perdonar el hecho de haber inventado bombas que no explotan con la imprevista violen-





Izquierda: El científico ROTWANG muestra al supremo industrial Fredersen, señor de "Metropolis", 1926, el fruto de sus fatigas: una perfecta robotrix que causará conmoción entre las clases trabajadoras, justificando así una durísima represión.

cia de un cataclismo, sino que siguen emitiendo furiosamente radiaciones durante un período de diecisiete días antes de atenuar su potencia a la mitad, para luego proseguir cíclicamente de mitad en mitad. Finalmente, el hombre antes de destruirse por completo se da cuenta de que todos los conceptos de soberanía nacional están obsoletos y funda un estado mundial.

La sombra del átomo pesa sobre la conciencia de los autores

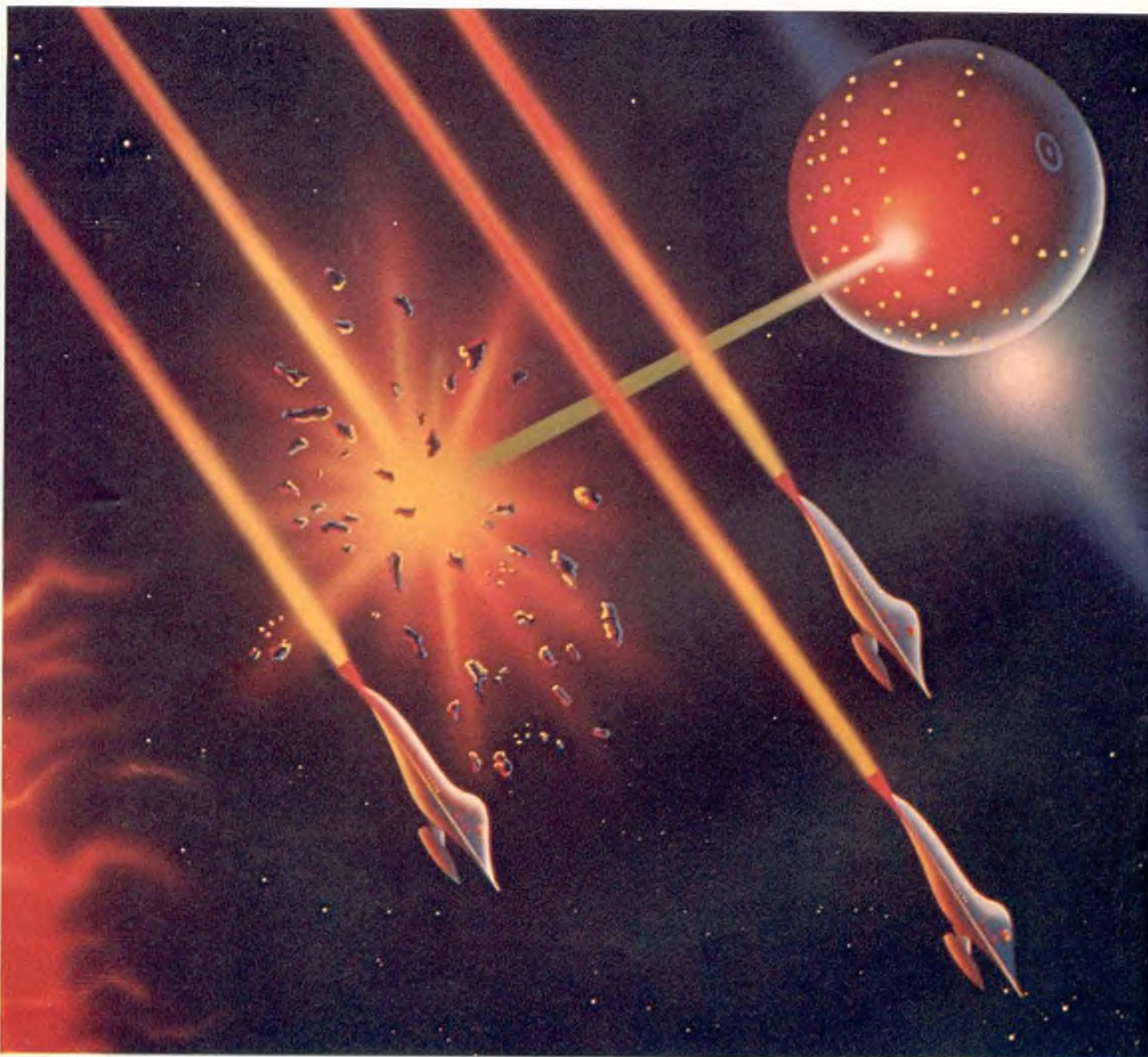
Los primeros escritores de utopías habían imaginado que el dominio de la energía atómica liberaría al mundo de la miseria; pero su descubridor en la novela de Wells ve claramente el dilema presente en su obra y reconoce tanto el poder destructivo como el creativo de la energía atómica. En consecuencia, espera en vano que su descubrimiento pueda permanecer en secreto. Entre las otras historias de ciencia-ficción que han tomado este dilema señalaremos **The Power and the Glory** ("El poder y la gloria"), 1930, de C. W. Diffin.
Otro notable pronosticador de la guerra nuclear fue Hugo Gernsback. En el segundo año de la Primera Guerra Mundial, Gernsback escribe **The Electrical Experimenter**, un artículo en el que visualiza lo que habría podido suceder cuando "en un centenar de años los científicos se hicieran la guerra entre ellos". De esta manera pinta un sombrío cuadro de un "Cañón Atómico" en manos del llamado emperador del mundo. Una flota de "cazatorpederos de radio" habría podido "desencadenar espontáneamente la energía latente del átomo y destruir una ciudad de 300.000 almas (la población de Hiroshima contaba con 320.000 habitantes cuando cayó la bomba) en una titánica nube de vapor que habría dejado un inmenso cráter en el suelo... de manera que después de esta demostración el enemigo debería pedir la paz porque cualquier resistencia hubiera sido una locura".
Luego del lanzamiento de la primera bomba atómica sobre Japón y de las explosiones experimentales en el atolón de Bikini muchos escritores narraron historias en las que expresaban sus temores por el futuro. John Campbell, director de **Astounding**, cuyos colaboradores hacía años que ya habían anticipado el advenimiento de la energía atómica, impulsó a sus autores a estudiar las consecuencias. (Una de las historias más notorias publicadas en **Astounding** antes de Hiroshima fue **Solution Unsatisfactory**, 1941, de Robert A. Heinlein, en la que se narra cómo la Alemania hitleriana es invadida por una lluvia de polvo radiactivo y cómo el mundo cae luego bajo la bota de un dictador americano.) "Astounding" finalmente se encontró que producía historias de este tipo que luego se volcaban en otras publicaciones y de esta manera el tema resultó gastado.
Una de las primeras historias sobre la bomba que apareció en la prensa después de la guerra fue **Memorial**, 1946, de Theodore Sturgeon, en la que un científico usa la idea de una bomba atómica para excavar una enorme fosa radiactiva que recuerde perennemente al mundo los horrores de la guerra nuclear. Sturgeon afirma que es necesario que ocurra algo drástico si se quiere que la estupidez humana se cure para siempre y subraya cómo la invención de la pólvora hubiera debido poner fin a las guerras, cosa que luego no sucedió. Esta inclinación a la guerra debería provocarla la invención del submarino, del siluro, del avión y de la bomba atómica. Sturgeon reafirmó estos conceptos con otra historia que muchos consideran un clásico **Thunder and Roses**, 1947. En este caso los Estados Unidos han sido quebrantados por un ataque nuclear, pero un hombre impide el lanzamiento de los misiles para lanzarlos en retorsión para que las generaciones futuras tengan la posibilidad de reeditar la civilización.
El tema de la guerra nuclear ha sido tratado por la ciencia-ficción de dos manera muy diferentes. Por una parte están las historias cuyo mensaje es el de "no jugar con fuego", mientras que por el otro están las historias destinadas a conmover a los lectores con los inevitables efectos de lo que sucedería si el hombre continuase jugando con el fuego atómico. Uno de los ejemplos más horripilantes de esta categoría lo ofrece la historia titulada **The Last Objective**, 1946, de Paul Carter. Este relato se desarrolla en los augustos confines de los túneles que cruzan la Tierra, dentro de gigantescos carros armados subterráneos basados en el principio de los topos mecánicos. La guerra atómica ha esterilizado poblaciones enteras generando horribles mutaciones y la superficie del planeta se ha vuelto inhabitable. Los soldados, alimentados con alimentos sintéticos, se han transformado en poco más que robots. También bajo el suelo está ambientado **Level Seven**, 1959, de Mordecai Roshwald en el que se habla de un puesto de mando subterráneo en el curso de una guerra nuclear y cómo las radiaciones se infiltran gradualmente hasta los más profundos niveles del refugio.

Las autoridades temieron que algunos escritores de ciencia-ficción tuvieran conocimiento de informaciones "Top Secret"

También fuera de las normales revistas de ciencia-ficción fueron muchos los autores que se basaron en historias de guerras imaginarias. En este grupo de escritores resalta Bernard Newman, que visualizó una situación en la cual los científicos de todo el mundo aunaron sus conocimientos para impedir la guerra.

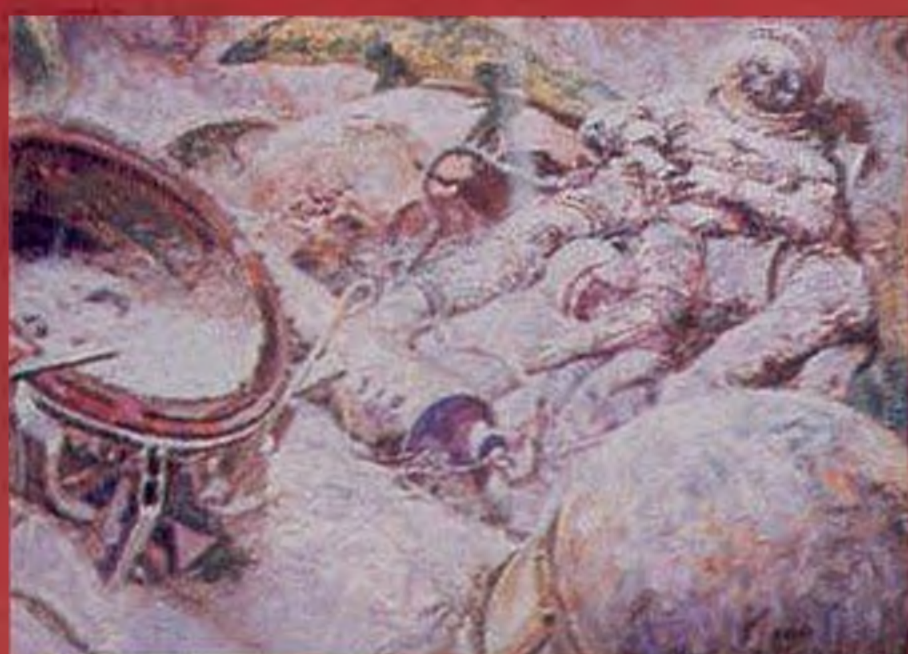
(Continúa próximo fascículo)

Abajo: Escuadrilla de elegantes "caza" espaciales bajo el fuego de un satélite hueco de funciones guerreras. Sus cien "troneras" le permitirán rechazar los ataques enemigos, de cualquier lado que provengan.



Poster Coleccionable 13

DOSSIER ICARO



1935/50. Era Pregaláctica. La gran confederación Euroasiática conocida en la época como Unión de las Repúblicas Soviéticas, según este increíble como auténtico "dossier", había secretamente proyectado y casi concretado un vehículo espacial que hubiera debido transportar una tripulación de dos hombres directamente a la Luna. Tal vez un resto de fantasía ya elaborado medio siglo antes, esta meta inverosímil (para la tecnología de la época) se consideraba tan seriamente que se había creado, en las tundras más remotas de Siberia, una pequeña isla autosuficiente, una especie de fortificaciones semisubterráneas donde un grupo bien seleccionado de científicos y técnicos se había dedicado, con un fanatismo hoy incomprensible, a la aparente tarea de dar una supremacía, materialmente gratuita pero politicamente válida, al Gobierno que les había facilitado los medios para la realización del fantástico proyecto. Faltaba poco para alcanzar la meta, la puesta a punto del ICARO A-I, ya construido en sus tres cuartas partes y dotado de sus mecanismos más importantes, cuando llegó la orden de suspender las operaciones. Tareas mucho más graves (al menos para la economía de supervivencia creada por nuevas circunstancias) se imponían: estaba en curso una guerra, y todos los recursos del país debían emplearse en tal sentido. Pero los científicos de la base secreta se niegan a obedecer. Habían dedicado la mejor parte de la existencia a un sueño, y justo cuando estaban a punto de transformarlo en realidad, ¡todo volvía a ponerse en discusión! El "amor a la patria", un sentimiento entonces muy común y respetado, tenía muy poco sentido para el que veía ante sí las puertas del Universo, prontas a abrirse.

Continuaron el trabajo frenéticamente, sin hacer caso de las amenazadoras órdenes de las autoridades. Avisados, por amigos que tenían altos cargos en el ejército, de la inminente operación militar que debería someter la base rebelde, decidieron quemar etapas y efectuar el lanzamiento antes de que todos los controles y las pruebas estuvieran terminadas. Valerosamente, los astronautas seleccionados aceptaron todos los riesgos. Llevaron con ellos, en un viaje que no tendría retorno, una copia del "dossier" en el que estaba minuciosamente anotada la historia de esta iniciativa que había atravesado el tiempo durante varios decenios.

Hoy, después de casi setecientos años, en un recipiente hermético, entre los restos del primer "cohete" terrestre y su heroica tripulación, el DOSSIER ICARO ha sido vuelto a encontrar, casi intacto, en GREMLIN (Achernar, 2) un planeta que podemos definir como una réplica muy lograda de la Tierra (Sol, 3). Y de esta manera fue posible reconstruir todo el episodio, que aún puede conmovernos por sus connotaciones románticas. Suerte trágicamente irónica la de ICARO A-I: su modesto objetivo era la Luna, y en cambio, casualmente arrastrado por una de esas raras, misteriosas "corrientes cósmicas" que recién hace un siglo pueden utilizarse como pistas de lanzamiento para el hiperespacio, después de por lo menos trescientos años de viaje, con sus muertos a bordo, había alcanzado, el primero, el único mundo en el cual las condiciones de vida resultaron felizmente adecuadas para la supervivencia de los seres humanos.

La presencia de una raza humanoide (rebautizada "ELOI" por referencia a un antiguo texto en auge en aquel siglo XX de la Era Pregaláctica) planteó algunos problemas a los colonizadores. Se trata de seres dotados de poderes "psi" fuera de lo común. Sus símbolos más difundidos (espadas luminiscentes, lanzas con cruces gamadas, escudos con extrañas representaciones), participan de un pasado guerrero que, en la época del contacto, ya sólo servía como advertencia absolutamente espiritual para eventuales intrusos que aún no hubieran alcanzado el nivel de maduración cósmica local. La lograda simbiosis mental con las formas de vida primitivas que participaban en la vida del planeta, increíblemente similares a las de la Tierra en el pasado, permitía la convivencia pacífica de especies en una época dedicadas sobre todo a la recíproca aniquilación.

Los patéticos restos de ICARO, dejados en efecto en el lugar en que se había producido el desastroso aterrizaje, eran considerados sagrados por los habitantes de GREMLIN, como hipotético ejemplo de una fraternidad que habían intentado entre sí pueblos tan lejanos.

Es doloroso deber registrar hoy que los contactos subsiguientes no han sido favorables a una convalidación de estos eufemísticos presupuestos. Los "Humanos" tendrían mucho que aprender de sus gemelos de GREMLIN. No logramos prever si ni cuándo este auspiciable acto de humildad llegará a verificarse.

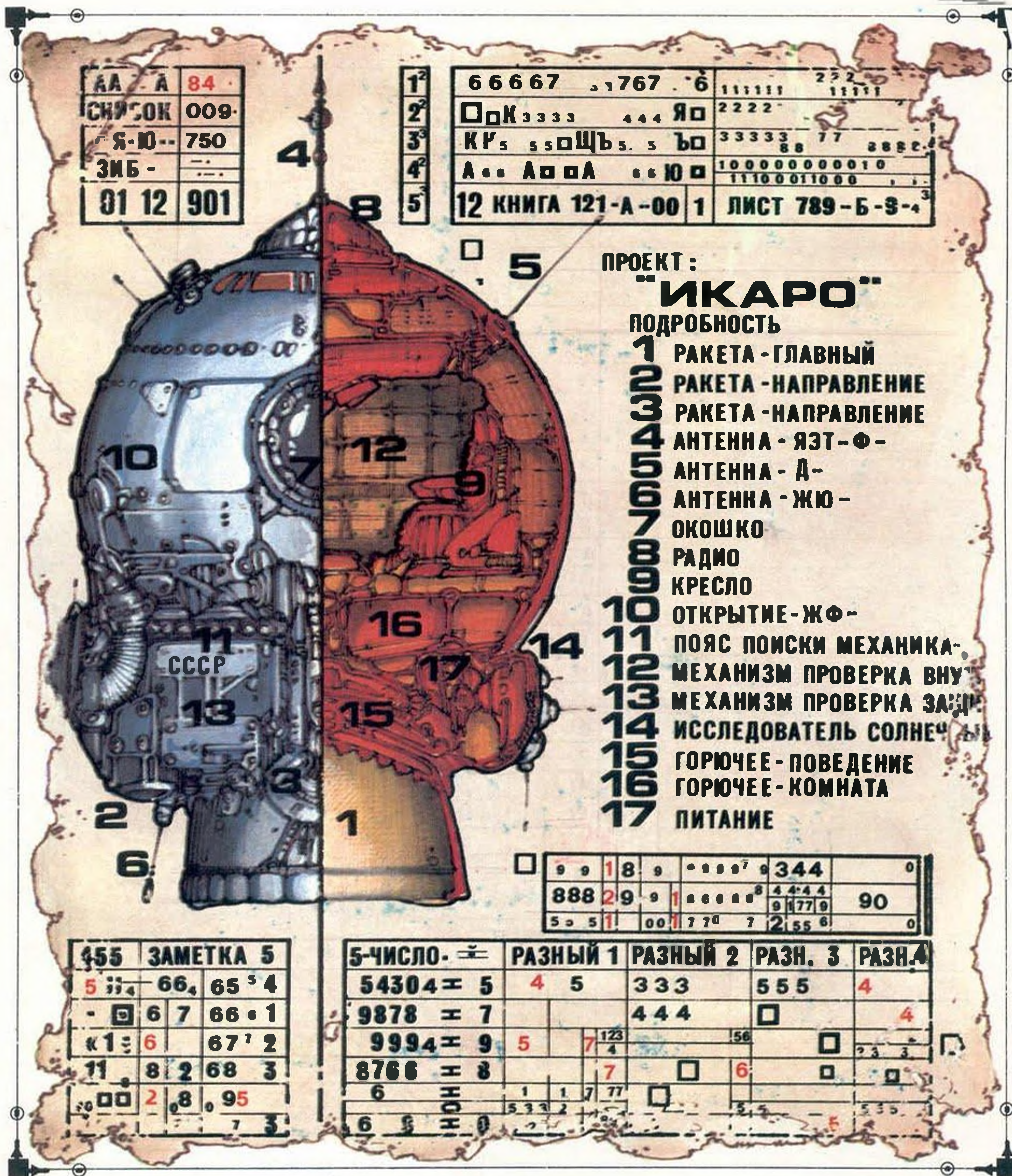
E2 3 1111 1 1 HOJA 822 5005

DOSSIER ICARO

HOJA 789 .. B · 9 · 4 De los informes hallados cerca del sector 9.G. Zona 3 Rusia

Antigua expedición espacial DESAPARECIDA

EPOCA 1935 1950 circa







DOSSIER ICARO – dibujo de CESARE COLOMBI